دراسة الوحدة العضوية عند القدماء والمعاصرين

د. حبيب الله علي إبراهيم *

مقدمـــة:

هذا البحث محاولة للتعرّف على آراء النقاد المختلفة في القديم والحديث عن الوحدة العضوية في القصيدة العربية بحسبان أنها من قضايا النقد المهمة. حيث عرضنا إلى جهود القدامى فيما يختصّ بترابط أبيات القصيدة وتماســك أجزائها، فأوردنا ما قاله الجاحظ وابن قتيبة والحاتمي الذي كان له النصــيب الأولى في هذا الشأن وغيرهم من النقاد القدماء. كما وقفنا على مفهوم الوحدة العضوية في النقد الحديث، فتحدثنا عنها عند جماعة الديوان (شكري، العقــاد، المازني)، والدكتور محمد النويهي وسواهم ممن تطرق إلى هذه القضية، وتقع هذه الدراسة في موضوعين:

الأول: الوحدة العضوية في النقد القديم.

الثاني: الوحدة العضوية في النقد الحديث.

كما ذيّلنا البحث بأهم ما توصلنا إليه من نتائج.

---

* أستاذ مشارك بقسم الدراسات الأدبية والنقدية بكلية اللغة العربية، بجامعة أم درمان الإسلامية، ورئيس قسم الدراسات العليا بالكلية، ومدير تحرير مجلة الكلية.

الوحدة العضوية في النقد القديم:

يراد بالوحدة في الشعر: اندماج عناصر القصيدة، واتحاد أجزائها، بحيث تبدو كلاً مجمعاً لا أجزاء مبدّدة، فكأنه واحد، وكأن فيه وحدة، فالتجمع المنشود في القصيدة يسمى وحدة؛ لأنه سبيل إلى هذه الوحدة، والمثل من الهيكل البشري، فهو كل -وهو واحد- بما يجمع من أطرافه وأعضائه المركب هو منها، وقد يكون لكل طرف أو عضو وظيفة ذاتية، ولكنها وظيفة في خدمة الكل -الواحد- ولا يستطيع أن يستقل بها. وكذلك يمكن أن يتصور الهيكل الشعري، هو كل -وهو واحد- بعناصره وأجزائه الداخلة في تركيبه، وتتفاعل هذه العناصر والأجزاء في سبيل تكوين الهيكل، واستوائه، ووحدته.

وشعر العرب كله شعر غنائي، وكان شاعر الجاهلية يبدأ قصيدته بالغزل، وذكر منازل المحبوبة، والبكاء، واستبكاء الأصحاب لدى هذه المنازل، ووصف ما يشهد من الآثار، التي خلفها قوم المحبوبة حين ارتحلوا، وبعد ذلك يذكر الشاعر الراحلة، وحنينها إلى الظعن، ووصف طبيعتها، ويذكر الصحراء، وما قاسى الشاعر من جوها، وعاصف ريحها، وما صادف من وحشها، وجنها وإنسها، ويتخلص من ذلك كله إلى وصف، أو مدح، أو حكاية حال. وهذا المنهج يتفق مع حركة وجدان الشاعر وفطرته، وطبيعة معيشته في الصحراء، وانتجاعه للحياة أو للعطية، أو للفتك، أو للقنص والطرد(١).

وتتميز القصيدة العربية القديمة بأنها غالباً لا تربطها وحدة موضوعية واحدة، فكثير من القصائد تخلو من الوحدة الموضوعية، وقد علّل ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" ذلك تعليلاً طريفاً، إذ رأى أن الغزل في بدء القصيدة كان يقصده الشاعر للإثارة وامتلاك الإعجاب والأسماع، فإذا ما انتهى الشاعر من ذلك عاد فوصف المطيّ التي ركبها، والصحراء التي سار فيها، ثم الممدوح الذي قصده وانتهى إليه من رحلته(٢).

والوحدة العضوية أو الحديث عن وحدة القصيدة من معالم التجديد في الشعر العربي، ومن القضايا النقدية التي تأثرنا بها عندما اتصلنا بالغرب. ولكن ليس معنى ذلك أن القدماء لم يلتفوا إليها أو يتحدثوا عنها، وكان أرسطو اليوناني من أوائل نقاد الأدب الذين تحدثوا عن وحدة العمل الأدبي ومجّد هوميروس؛ لأنه كان حريصاً على وحدة الفعل في الإلياذة والأوديسة. ويريد أرسطو بالوحدة ترتيب الخرافة أو الحكاية ترتيباً احتمالياً أو ضرورياً على أن يكون للعمل الأدبي بداية، ووسط، ونهاية، وهو ما يميز بين وحدة الفعل الحقيقية والوحدة الزائفة الناشئة من انتساب الأفعال إلى شخص واحد، إذ إن هذه الوحدة الأخيرة ليست إلا مجرد ارتباط واقعي يمكن أن يكون موضوعاً للتاريخ لا موضوعاً للشعر(٣).

لقد فتح أرسطو في هذا الكلام السبيل لمن جاء بعده ولاسيما الذين كانوا رواد النهضة الأوربية الحديثة، وأخذ النقاد آراءه وعدّها أساساً في الكلام على الوحدة العضوية لا في المسرحيات وحدها وإنما في الشعر أيضاً(٤).

إن وحدة البنية للقصيدة ينتج عنها بشكل طبيعي أن تلتحم الأبيات وتلتئم في النظم، فالالتحام والالتئام مظهر من مظاهر وحدة البنية الفكرية للقصيدة.

والوحدة العضوية في أصل نشأتها إنما ترجع إلى أرسطو الذي كان يرى أن المأساة يجب أن تكون حكاية كاملة، لا مجموعة من الأحداث العارضة، ولكي تكون الحكاية الكاملة جميلة، يجب أن تكون من الطول بحيث تسمح بتقدير تنظيم الأجزاء، أي تطور الحكاية من حادث يمكن فصله عن مقدماته، واتخاذه نقطة ابتداء، ثم نموّه خلال أدوار متوسطة حتى تبلغ الغاية، ومن ناحية أخرى يجب ألا تفرط في الطول، فينسى البدء قبل بلوغ النهاية، بل يجب أن تكون متوسطة الطول، بحيث يمكن أن يدركها العقل جملة، ويجب أيضاً في تسلسل الحوادث على هيئة مبدأ ووسط وغاية أن يقع تغيّر واضح في

الموقف[٥]. ومن المسلم به أن العرب اطّلعوا على ما كتبه أرسطو، وأفادوا منه فائدة محققة، كما أن وحدة القصيدة العضوية في الغرب متأثرة إلى مدى بعيد في إدراكها وتطبيقها بنظرة أرسطو إلى وحدة الملحمة والمسرحية.

والوحدة العضوية في القصيدة: " تتمثل في: وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها هذا الموضع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل لحي التفكير والمشاعر "[٦].

ومعنى ذلك أن القصيدة تكون عبارة عن موضوع واحد، يثير مجموعة من المشاعر التي تنبع منه، هذه المشاعر ترسم بالكلمات والصور التي تستمدُ طاقتها الفنية من الخيال النابض الخلاّق، وتتسلسل هذه المشاعر متتابعة في القصيدة، ونامية نموّاً مطّرداً حتى تصل إلى نهاية القصيدة، فالموضوع أو الفكرة العامة في القصيدة هي المحور الذي تتصل به جميع المشاعر والإحساسات بحيث لا يبدو إحساس واحد غريباً غير متصل بهذا الموضوع، أو بتلك الفكرة العامة. من هنا تبدأ القصيدة أو العمل الشعري بناء يبدأ، وينمو، ويتطور، بشكل طبيعي لا افتعال فيه، ولا تصنع.

وتستلزم هذه الوحدة "أن يفكر الشاعر تفكيراً طويلاً في منهج قصيدته، وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تتدرج في إحداث هذا الأثر، بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية، ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء، بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها عن طريق التتابع المنطقي، وتسلسل الأحداث، أو الأفكار، ووحدة الطابع. والوقوف على المنهج على هذا النحو،

قبل البدء في النظم، يساعد على الأفكار الجزئية والصور التي تساعد على توكيد الأثر المراد"[٧].

وقد ترك العرب تراثاً شعرياً ضخماً، وآراء نقدية كثيرة، ومن تلك الآراء ما يتصل بوحدة العمل الفني ويشير إلى فهمهم، واهتمامهم بها. وقد ذكروا أن القصيدة ينبغي أن يكون لها جامع يجمع أبياتها ويوحد بينها في إطار واضح. وأكد الجاحظ اتساق المعاني في الأبيات المتجاورة فيما سماه "القران" فيما رواه عن رؤبة، وهو التشابه والموافقة.

وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: "أنا أشعر منك" قال: "وبم ذلك؟ قال: "إني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه" ورأى الجاحظ أن القصيدة إذا كانت كلها أمثالاً لم تسر ولم تجر مجرى النوادر وحتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن عنده"[٨]. وهذا توضيح لفكرة الارتباط في القصيدة؛ لأن من طبيعة الحكم والأمثال أن لا يكون الارتباط بينها واضحاً في القصيدة، وقال: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[٩].

وتأثر ابن قتيبة بما ذكره الجاحظ ونقل بعض كلامه وتحدث عن القصيدة وطلب أن تكون أغراضها متناسبة فلا يجور قسم على آخر، وقد قال بعد أن تحدث عن انتقال الشاعر من غرض إلى غرض: "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعون، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"[١٠].

ويتضح من كلام الجاحظ وابن قتيبة إن النقاد لم يهملوا الارتباط القائم في القصيدة الواحدة، ولكن نظرتهم الجزئية، وأخذهم بالمثل السائر في كثير من الأحيان أضاع هذا الجانب.

ولعل كلام الحاتمي أوضح من حديثهما، قال: "إن من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممتزجاً بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه وتعفو معالم جماله. ووجدت حذّاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين محترسين من مثل هذه الحال احتراساً يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال، ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها؛ كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء، ثم قال: "وهذا مذهب اختصّ به المحدثون لتوقد خواطرهم، ولطف أفكارهم، واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم، فكأنه مذهب سهلوا حزنه ونهجوا رسمه، وأما الفحول الأوائل ومن تلاهم من المخضرمين والإسلاميين فمذهبهم المتعالم فيه: "عدّ عن كذا، إلى كذا"(١١).

وهذا قريب مما يقوله المعاصرون حينما يطلبون من القصيدة التي تتحقق فيها الوحدة أن ترتبط عناصرها جميعاً كما يرتبط الجذر والساق والأغصان والأوراق، فيؤدي كل عنصر فيها وظيفته التي لا تنفصل عن وظائف الأقسام الأخرى (١٢).

ولعل هذا النص الذي ذكره صاحب العمدة، وصاحب زهر الآداب للحاتمي أقرب النصوص التراثية لمفهوم الوحدة العضوية بمعناها المعاصر، فالقصيدة قيمة أدبية حية، لا سبيل إلى الفصل بين أجزائها، فمثلها مثل الإنسان في اتصال أعضائه ولا يكون الإنسان سوياً، مستقيم الخلقة إلا إذا كان كل عضو من أعضاء جسمه قد وجد في مكانه الذي خلقه عليه الله، وأيّ تغيير في أماكن الأعضاء الجسدية يحدث المسخ والتشويه لمنظر الإنسان، وحقيقة

بنيانه، وتصورّ الذراع الأيمن، وقد ركّب مكان الذراع الأيسر، وكذلك الساق اليمنى، وقد ركبّت مكان الساق اليسرى، وهكذا أيّ مسخ وأيّ تشويه يحدث للإنسان في هذا التركيب؟

وكذلك القصيدة التي تولد ولادة طبيعية، وتنمو نمواً طبيعياً، وتتدرج حسب الإحساسات والخواطر التي تشتمل عليها من بدايتها إلى نهايتها(١٣).

ويرى ابن طباطبا العلوي أن يتأمل الشاعر تأليف شعره وتنسيق أبياته منه، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها، قال: "وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدّم بيت على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقص تأليفها. فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها، لم يحسن نظمه بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في أشباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معانٍ، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً لا تناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقاً بها، مفتقراً إليها"(١٤).

ونحن نستنتج من شرح ابن طباطبا للشعر الحسن ضرورة الحفاظ على ما يعرف بالوحدة العضوية في القصيدة، بحيث تأتي عملاً محكماً إحكاماً دقيقاً، تنسق فيها المعاني وتتعاقب دون تخلخل بينها، ودون حواجز أو فواصل شكلية، حتى لكأنها تصبح كلمة، ومعنى واحداً.

وكان من الضروري أن يتوسع سائر البلاغيين العرب الذين جاؤوا بعد ابن طباطبا، في توضيح هذه الجوانب المهمة من موضوع القصيدة العربية والتي تنعكس انعكاساً إيجابياً على جودتها. غير أن معظمهم كان يستحسن أن

يظل كل بيت في القصيدة مستقلاً في معناه عن سواه من الأبيات ؛ لأنهم كانوا ينظرون إلى تعلق البيت بما قبله من حيث تمام الفكرة والتعبير عنها، على أنه من العيوب الفاضحة في أسلوب النظم، إذ ظلت فكرة وحدة البيت واستقلاليته هي السائدة، تماماً كما ظلت القصيدة تبدو وكأنها تتركب من وحدات منفصلة[١٥]. "وكلما جرت فيها وحدة تامة، تجعلها بناء مترابطاً"[١٦].

هذه بعض آراء العرب في تلاحم القصيدة وارتباط أقسامها، وهي آراء لم تأخذ سبيلها إلى التطبيق وإنما ظلت مرتبطة بالبيت الواحد أو البيتين، وبذلك فقد النقد العربي أعظم نظرية كان من الممكن أن يطورها ويظهرها بجلاء في ضوء الآراء السابقة.

ومهما يكن من شيء فإن العرب وقفوا عند العمل الأدبي وأشاروا إلى الوحدة الجامعة بين أجزائه، ولكنهم لم يوسعوه ويفصلوا القول فيه أو يطبقوه على قصائدهم إلا ما كان من حديثهم عن حسن الافتتاح، والتخلص، وصحة التقسيم، وبراعة الختام، وقد أولوا هذه الموضوعات عناية كبيرة وقالوا: إن للقصيدة ثلاثة أجزاء مهمة هي:

١- الابتداء، وهو حسن المطلع.

٢- الخروج أو حسن الخروج أو حسن التخلص.

٣- الانتهاء أو الخاتمة.

فالكلام على الابتداء، وحسن التخلص، وحسن الختام، يتصل بارتباط أجزاء القصيدة ولو توسع النقاد في هذه الموضوعات لتوصلوا إلى كثير مما يعني به النقد الحديث[١٧].

ولابدّ أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة، صادرة عن ناحية وحدة الموضوع، ووحدة الفكر فيه، ووحدة المشاعر التي تنبعث منه، أي أنها صلة تقضي بها طبيعة الموضوع، ووحدة الأثر الناتج عنه[١٨].

فالقول بأن القصيدة الجاهلية ليست بها وحدة عضوية في شكل ما من الأشكال قول يقبل المناقشة، والقول بأن القصيدة العربية القديمة حتى مطلع عصر النهضة خالية تماماً من الوحدة العضوية قول يقبل المناقشة أيضاً. ويبدو أن طول القصيدة العربية الذي تجاوز أحياناً المائتين بيت كان يلتوي بالشاعر العربي في بعض أجزائها، فتتداخل الأفكار حيناً، وتتكرر حيناً، كان سبباً من الأسباب التي حدت ببعض النقاد المعاصرين إلى القول بهلهلة القصيدة، وتمزّق أجزائها، وعدم انضوائها تحت موضوع واحد، أو فكرة واحدة.

وقد يكون تعدد الأغراض أيضاً في العمل الشعري الواحد كالوقوف على الدمن، والآثار، والغزل، والوصف، والمديح قد أكّد فكرة التمزّق والبعد عن الوحدة في أذهان الكثيرين. ولكن بشيء من الرويّة، وإعمال الفكر، والنفاذ إلى أعمال هؤلاء الشعراء القدامى، والكشف عن دخائل نفوسهم في عمل الشعر نجد أن القصيدة لابدّ أن تكون يحركها انفعال بموضوع واحد، أو فكرة عامة واحدة، ترجع إليها الأغراض الأخرى من حيث الإثارة، وإذا كان نشاط الشاعر واستلفات نظر الممدوح، وما إلى ذلك من الأسباب التي أثارها ابن قتيبة.

والحق – كما يقول الناقد الكبير الدكتور عبدالقادر القط – أن القصيدة العربية القديمة إذا تحقق لها الصدق الفني، والموهبة القادرة، لم تكن على هذا النحو من التفكك الذي رماها به هؤلاء النقاد والشعراء.

وليس من المعقول أن يكون شعر أمة متحضرة مجرد أبيات متنافرة لا يربط بينها إلا قافية مشتركة، وبعض صلات يسيرة من معنى أو شعور، ولعل الذي ساق النقاد المحدثين إلى هذه النظرة الظالمة ما رأوه في القصيدة القديمة الطويلة من تعدد الأغراض، ومن انعدام الروابط اللفظية بين أبياتها.

على أن ما يسميه الدارسون (تعدد الأغراض) في القصيدة القديمة كان نابعاً من اختلاط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية، ومن امتزاج شخصية الشاعر بحياة قبيلته، فكان في تعبيره عن إحساس النقد في مطالع القصيدة الطللية المعروفة يصور إحساس قبيلته كلها بهذا النقد الذي ضربته طبيعة الحياة البدوية على كل عربي.

وكان في تغنيه بمآثر القبيلة وأيامها يؤكد ذاته بانتمائه إلى منبع تلك المآثر وأصحاب تلك الأيام. حقاً لقد أصبحت تلك المطالع مع مرور الأيام مطالع تقليدية فقدت وظيفتها النفسية، ففقدت بذلك وضعها الفني في القصيدة، وقلّت صلتها بالأغراض الأخرى.

لكننا في معرض دراسة الوحدة والتفكك ينبغي أن ننظر إلى ما بين الأبيات من صلة وانقطاع، داخل كل قسم من أقسام القصيدة، وإن بدا في ذاته مستقلاً عن سائر الأقسام.

ولا يزعم دارس أن الأبيات كانت على هذا القدر من التماسك الذي نراه بين أبيات القصيدة الحديثة، ولا أن بينها من الصلة اللفظية أو المعنوية الواضحة ما نجده في الشعر الحديث، وما درج النقاد على تسميته (الوحدة العضوية).

لكن من يتأمل نظام القصيدة القديمة يجد بينها من الصلات المعنوية والنفسية ما لا يخفى على الدارس المتمهل، وبدون تلك الصلات يصبح هذا الشعر ضرباً من اللغو والعبث.

على أن هناك من القصائد القصار والمقطوعات في الشعر القديم ما تتحقق فيه وحدة شعورية ظاهرة، وترابط قوي بين الأبيات، وبخاصة في شعر العذريين وكثير من الشعراء المقلين(١٩).

ولاشك أن هذا رأي له وجاهته وقيمته العلمية في النظر إلى طبيعة القصيدة القديمة الفنية، وظروف نشأتها وتاريخها، جاء نتيجة إمعان في الدراسة، ورويّة في الحكم على الأعمال الأدبية، والقارئ المتمهل أو الناقد الدارس يستطيع أن يجد من العلل والأسباب ما يصل به بين الأغراض التي تبدو أنها متعددة في القصيدة الواحدة، فليس هناك تنافر قطّ بين الوقوف على الأطلال والتشبيب بنسائها، وليس هناك شذوذ قطّ، أو غربة فنية بين وصف الناقة والطريق، وبين الثناء على الممدوح؛ لأن الناقة أداة الرحلة إليه، وهي أداة ضرورية قد تستغرق أياماً متوالية يتحمل فيها الشاعر وناقته من الأين والكلال ما يثير المشاعر، ويبعث على الشعر(٢٠).

الوحدة العضوية في القصيدة العربية في النقد الحديث:

الوحدة العضوية من القضايا النقدية التي أولاها جماعة الديوان عناية فائقة، وفصلوا القول فيها تفصيلاً ينمّ عن إدراكهم لمكانتها البارزة في الشعر الحديث. فالوحدة العضوية في نظر جماعة الديوان تبين عن الغرض العام للقصيدة وتكشف عن مغزاها وعلاقتها بالحياة أو بالناس، فكل جزئية في النص يفترض أن توضح جانباً من ذلك المغزى، وكل علاقة نفسية تتجلى من خلال الأبيات لها ارتباطها بالغرض العام، وإلا انفرط عقد القصيدة، وتشتت أهدافها وغاياتها، مما ينكره جوهر الشعر وقضاياه النقدية في العصر الحديث.

وإننا نجد عبدالرحمن شكري أول من تحدث عن الوحدة العضوية في القصيدة الشعرية، وأولّ من ألحّ على تحقيقها في العمل الأدبي. وقد انتقد شكري (الجمهور) الذين يكتفون بالتقاط الأبيات التي تتناسب أذواقهم من النص ويذرون ما عداها، مبيناً أن هذه الطريقة تفسد المعنى العام للقصيدة، وتقصر عن إدراك السبب الذي دفع الشاعر إلى نظمها، فقيمة كل بيت من القصيدة تتحدد "في الصلة التي بين معناه وموضوع القصيدة؛ لأن البيت جزء مكمل ولا

يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها. وقد يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهيناً بتفهم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة. ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرة الأولى العجلي الطائشة بل بالنظرة المتأملة الفنية، فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة"(٢١).

وهكذا يرى شكري أن القصيدة أجزاء تتضافر مع بعضها لتوضح المغزى العام في النهاية. وهذا التوضيح يتمّ بشكل تدريجي داخل القصيدة الشعرية، وينبغي أن ندرك الصلة النفسية بين كل جزء، وبين المعنى العام، بمعنى أن ندرك عواطف الشاعر وخواطره مفرقة أولاً، ومجتمعة أخيراً، فهذه العواطف جوانب جزئية وظيفتها أن تحدد الجو العام للنص.

وقد ذهب العقاد مذهب شكري حين شبه القصيدة الشعرية بالجسم الحي الذي يقوم فيه كل عضو بدوره في ترتيب الجسم، وبعث الحياة في جانب من جوانبه، كما أنه لا يغني عضو عن غيره في وظيفته - إن القصيدة - في نظر العقاد - "ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر مجانسة، فالقصيدة كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته.

ولا يغني عنه غيره في موضوعه إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة، أو هي كالبيت المقسم، لكل حجرة منه مكانتها وفائدتها وهندستها(٢٢).

وكان العقاد أوضح منهجاً، وأكثر عمقاً في دعوته إلى الوحدة العضوية في القصيدة، ويرجع ذلك إلى أسباب منها:

الأول: أنه كان واسع الاطلاع على الشعر الإنجليزي، وقواعد النقد الغربي، وقد حاول أن يدخل ذلك في الشعر العربي ونقده.

الثاني: أنه ظل ينظم الشعر ويعني به حتى آخر لحظة من حياته، وبذلك كان دائم التفكير في هذا الميدان، وقد ساعده على ذلك الفهم الدقيق والنظرة العميقة.

الثالث: أنه ظل مواكباً للحركة الفكرية، وبقي في آخر عمره يكتب البحوث، ويؤلف الكتب التي أودعها زبدة ثقافته وتجاربه الطويلة.

الرابع: أنه كان مستقلاً منذ شبابه مؤمناً بالتطور والتجديد، وهذه دفعته إلى الحرية في البحث وإلى إبداء الرأي، ومن ثمّ خلقت منه ناقداً واعياً(٢٣).

أما المازني فيرى أن معنى القصيدة لا يبين إلا بقراءتها جملة واحدة، فقد لا يتحقق هذا المعنى من قراءة بيت أو بيتين، ولا يمكن إدراك غرض الشاعر إلا بالنظر إلى جملة الأبيات "وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة لا بيتاً بيتاً كما هي العادة، فإن ما في الأبيات من المعاني إذا تدبرتها واحداً واحداً ليس إلا ذريعة للكشف عن الغرض الذي قصد الشاعر وشرحاً له وتبييناً"(٢٤).

وترى مدرسة الديوان أن الاهتمام بالوحدة العضوية في القصيدة له دلالته النفسية إذ يعكس هذا الاهتمام نفوساً ناضجة ذات عواطف وخوالج مركبة، بينما دعاة وحدة البيت نفوسهم بسيطة وعواطفهم وسذاجة، فإذا كان أسلوب البيت المفرد يكفي شعراء هذه الطائفة نظراً لبساطة عواطفهم سذاجة نفوسهم، فإن شعراء حزب القصيدة – كما سمّاها العقاد – لا يكفيهم إلا الأسلوب المركب، أسلوب القصيدة الموحدة الموضوع والغرض والبناء.

وفي الحق إن جماعة الديوان نظرت إلى الوحدة العضوية على أنها الوحدة المعنوية في النص، وهي تعني اطراد الخواطر والمشاعر في جميع أبيات القصيدة، الأمر الذي عرّض هذه الجماعة – وبخاصة العقاد – إلى هجوم معارضيهم من النقاد والأدباء أمثال طه حسين، ومحمود أمين العالم، وعبدالعظيم أنيس، واتهامهم إياه بالغفلة عما قرأه من آراء أرسطو وغيره من مفكري الغرب(٢٥). وللدكتور محمد النويهي رأي في مجال هذه الوحدة، فهو

يذهب إلى أن دراستنا للأدب الغربي قد أكسبتنا فهماً جديداً بما ينبغي لكل قصيدة من وحدة فنية، تقوم على تنمية الشاعر تنمية عضوية لأقسامها المتعددة، أحدها من الآخر.

إذ ليس معنى الوحدة – كما اعتقد بعض من تناولوا هذه المسألة – أن تحتوي القصيدة على موضوع واحد؛ لأنه ما من قصيدة ذات طول تستطيع أن تنحصر في موضوع واحد، لا في الأدب العربي، ولا في الأدب الغربي، إنما يتحقق ذلك في القصيدة ذات العدد القليل من الأبيات، قل من العشرة إلى العشرين أو زهاء ذلك.

لكل معناها أن يكون بين موضوعاتها انسجام في العاطفة المسيطرة، وفي الاتجاه المركزي نحو حقائق الكون، وتجارب الحياة، والشاعر. يحقق هذه الوحدة في بنائه لقصيدته بأن يرتّب موضوعاتها ترتيباً – يقوم على النمو المطرد، بحيث ينشأ أحدها من سابقه نشوءاً عضوياً مقنعاً، ويقود إلى لاحقه بتلك الطريقة وبحيث تتكامل أجزاء القصيدة في توضيح عاطفتها المسيطرة واتجاهها المركزي.

وأخيراً يدعو الدكتور النويهي إلى أن نفكر في هذا المفهوم للوحدة الفنية، أو وحدة الأثر الجمالي الذي تتركه القصيدة على قارئها، وما يقوم به هذا المفهوم من وحدة عضوية أي انسجام الأجزاء التي ركب منها الشاعر بناءه العام للقصيدة، ونمو هذه الأجزاء وتطور بعضها من بعض، بحيث تكون جميعها بنية موّحدة متكاملة.

هذا المفهوم لا يتحقق للشاعر إلا إذا توفر له شرطان:

أحدهما: وحدة الباعث أو الدافع الذي دفعه إلى نظم قصيدته، وثانيهما: وحدة الغاية أو الهدف الذي يهدف إليه من نظمها، أما إذا تعددت البواعث، أو سمح لها بالتعدد، أو شتّت مجهوده في محاولة تحقيق غايات مختلفة، فإن قصيدته تنهدم وحدتها العضوية، وتنهدم تبعاً لذلك وحدتها الفنية(٢٦).

الخاتمة

وقد خلصت هذه الدراسة عن الوحدة العضوية في القصيدة العربية إلـــى عدة نتائج منها:

أولاً: الوحدة العضوية في الشعر تعني اندماج عناصر القصيدة، واتحاد أجزائها بحيث تبدو كلاًّ مجمعاً لا أجزاء مبدّدة.

ثانياً: تتميز القصيدة العربية القديمة في أنها غالبـــاً لا تربطهـــا وحـــدة موضوعية واحدة، فكثير من القصائد تخلو من الوحدة الموضوعية.

ثالثاً: الوحدة العضوية أو الحديث عن وحدة القصيدة من معالم التجديـــد في الشعر العربي، ومن القضايا النقدية التي تأثرنا بها عند ما اتصلنا بالغرب.

رابعاً: الوحدة العضوية في أصل نشأتها إنما ترجع إلى أرسطو.

خامساً: ذكر النقاد القدماء أن القصيدة ينبغي أن يكون لها جامع يجمـــع أبياتها، ويوحد بينها في إطار واحد، ومن هؤلاء النقاد الجاحظ، وابن قتيبـــة، والحاتمي، الذي كان كلامه أوضح من حديثهما في هذا المجال.

سادساً: الوحدة العضوية من القضايا النقدية التي أولاها جماعة الديوان عناية فائقة، وفصّلوا القول فيها تفصيلاً ينمّ عن إدراكهم لمكانتها البارزة فـــي الشعر الحديث.

المصادر والمراجع

١. الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر: د. عبدالقادر القط، مكتبة الشباب بالمنيرة،القاهرة، ١٩٧٨م

٢. اتجاهات النقد العربي: د. محمد السعدي فرهود، دار الطباعة المحمدية، ١٩٨١م

٣. البلاغة تطور وتاريخ: د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م

٤. البيان والتبيين: أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، القاهرة، ١٩٤٨م

٥. حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي: د. إبراهيم الحاوي، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤م

٦. حلية المحاضرة في صناعة الشعر: محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق الدكتور جعفر الكتاني، بغداد، ١٩٧٩م.

٧. الديوان: عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني، القاهرة، ١٩٧٢م، ط٣.

٨. ديوان عبدالرحمن شكري، تحقيق نقولا يوسف، المقدمة ٥، الإسكندرية، ١٩٦٠م

٩. زهر الآداب وثمر الألباب: إبراهيم بن علي الحصري، تحقيق د. زكي مبارك، ١٩٥٣م، ط ٣.

١٠ الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه: د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

١١ الشعر والشاعر: د. فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م، ط ١.

١٢ الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.

١٣ العمدة: ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة، ١٩٥٥م، ط ٢.

١٤ عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق الدكتور عبدالعزيز ناصر المانع، الرياض، ١٩٨٥م

١٥ فصول في الشعر: د. أحمد مطلوب، منشورات المجتمع العلمي، بغداد، ١٩٩٩م، ط ١

١٦ فن الشعر: أرسطو طاليس، ترجمة وشرح وتحقيق عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت.

١٧ فن الشعر: أرسطو طاليس، ترجمة وشرح وتحقيق عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت.

١٨ مدارس النقد في الأدب الحديث: د.محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٥م.

١٩ النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، بيروت، ١٩٧٢م.

٢٠ النقد الأدبي ومدارسه عند العرب: أ.د. قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت.

الهوامش

(١) اتجاهات النقد العربي: د/ محمد السعدي فرهود، دار الطباعة المحمدية، ١٩٨١م، ص ٢٤٦،٢٤٧.

(٢) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ص ١٤-١٥/ مدارس النقد في الأدب الحديث: د.محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٥م، ط١، ص١٤٤.

(٣) فن الشعر: أرسطو طاليس، ترجمة وشرح وتحقيق عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت. ص ٢٤- ٢٦.

(٤) فصول في الشعر: د. أحمد مطلوب، منشورات المجتمع العلمي، بغداد، ١٩٩٩م، ط ١، ص ٢١٣.

(٥) فن الشعر: أرسطو طاليس، ترجمة وشرح وتحقيق عبدالرحمن بدوي، ص ٢٢-٢٣.

(٦) النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، بيروت، ١٩٧٢م، ص ٣٩٤.

(٧) المرجع السابق، والصفحة السابقة

(٨) البيان والتبيين: أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، القاهرة، ١٩٤٨هـ، ج ١، ص ٢٠٦.

(٩) المصدر السابق، ج ١ ص ٦٧.

(١٠) الشعر والشعراء: ابن قتيبة ، ص ٧٥-٧٦.

(١١) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق الدكتور جعفر الكتاني، بغداد، ١٩٧٩م، ج١، ص ٢١٥، العمدة: ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة، ١٩٥٥م، ط ٢، ج ٢، ص ١١٧ / زهر الآداب وثمر الألباب: إبراهيم بن علي الحصري، تحقيق د. زكي مبارك، ١٩٥٣م، ط ٣، ج ٣، ص ٦١٥.

(١٢) فصول في الشعر: د. أحمد مطلوب، ص ٢١٣ - ٢١٥.

(١٣) الشعر والشاعر: د. فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م، ط ١، ص ٢٣٩.

(١٤) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق الدكتور عبدالعزيز ناصر المانع، الرياض، ١٩٨٥م، ط ١، ص ٢١٣.

(١٥) النقد الأدبي ومدارسه عند العرب: أ.د. قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٨م، ط ١، ص ١١٥.

(١٦) البلاغة تطور وتاريخ: د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م، ص ١٢٧.

(١٧) فصول في الشعر: د. أحمد مطلوب، ص ٢٢١ – ٢٢٥.

(١٨) النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال، ص ٣٩٥.

(١٩) الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر: د. عبدالقادر القط، مكتبة الشباب بالمنيرة،القاهرة، ١٩٧٨، ص ٣٦٨ – ٣٦٩.

(٢٠) الشعر والشاعر: د. فتحي أحمد عامر، ص ٢٥٣.

(٢١) ديوان عبدالرحمن شكري، تحقيق نقولا يوسف، المقدمة ٥، الإسكندرية، ١٩٦٠م، : ٣٦٦ وما بعدها.

(٢٢) الديوان: عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني، القاهرة، ١٩٧٢م، ط٣، ٢: ٤٥.

(٢٣) فصول في الشعر: د. أحمد مطلوب، ص ٢٢٩.

(٢٤) حصاد الهشيم: المازني، ص ٢٣٥.

(٢٥) حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي: د. إبراهيم الحاوي، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤م، ط ١، ص ٦٩– ٧٣.

(٢٦) الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه: د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ج٢ ص ٤٣٥ – ٤٣٧ – والشعر والشاعر: د. فتحي أحمد عامر ص ٢٥٥.